

圖版要項

二一 一休禪師像

東京 岡崎正也氏藏

紙本淡彩 挂幅装
 横 畫面 一六・二種 (五寸三分五厘)
 二六・八種 (八寸八分五厘)
 二六・六種 (八寸六分)

嘗て一休の董住したる洛南酬恩庵には等身の木彫坐像と、諸徒に附與せる紙本著色像並に宗辯に附與したる絹本著色像の三點の一休像を藏するが、就中附與宗辯像は左向七分身の像容と云ひ、面貌は云ふも更なり、衣文の細部に至るまで最もこゝに圖示する岡崎家本と酷似するものである。短髪種々、疎髯を蓄へ、顴骨高く張り、唇薄く大きく、一文字に口を引き緊め、眼の隅より、射る如き瞳を光らせる。言行奇矯奇諫、機鋒峻峭たりし和尚の面目を傳ふること躍如たるものがある。素紙に淡赭を點じ、薄墨の地量を取つて顔面を浮び上らせた手法も、簡素の内に十分の要を掴み、前掲酬恩庵附與宗辯像の稿本かと思はれる、關係にあり、附與宗辯像に比して一段と生采潑々たるものあるを感ずるのは蓋し、本像が恐らくは對着寫照に出づるものならんことを想像せしめる。今此幅は二紙を継ぎ合せ、上方に

華叟子孫不知禪

狂面雲前誰說禪

三十年來肩自重

一人荷擔松源禪

前往大德一休和尚

頂相自贊語謹拜書

と狂雲集にも採録されたる所の自贊の語を墨齋が著けてゐる。思ふにこの稿本に

よつて酬恩庵本が完成し、稿本は畫者の篋底に藏せられてゐた所像主の示寂に逢うて、追慕の餘その稿本に一休自贊の語を著して先師を偲んだものであらう。尤もこちたき想像を廻らすならば、此本を附與宗辯像の直接の稿本と見ることも別に確證あることではなく、或は共通の稿本から各々別途に完成せられたと見ることも不可能ではなく、又この畫を墨齋筆とすることも他に證馮を缺き甚しきに至つては贊語の筆者としての墨齋を否認せんとする聲もあるやに聞く。然りと雖も本圖を精鑒するに、上下二紙に分たれてゐること、畫紙の極めて短かく餘白少きことは之を稿本と考へて初めて自然に解釋せらるゝものであり、贊の書風は眞珠庵藏墨齋筆山水圖自贊に比するに、謹直を以て勝り、畫の筆者に至つては之をしも墨齋に擬するや否やは最も問題の存する所であらうが、恐らくは曩に一言した如く墨齋自藏の稿本に自ら著贊したと考ふことが最も自然にして且眞に近きものではあるまいか。

二二 西湖圖

東京 畠山一清氏藏

紙本墨畫 挂幅装
 横 四六・六種 (一尺五寸四分)
 八四・八種 (二尺八寸)

本圖は古來雪舟の作と傳へ來りたるも、其の畫風上より見て此の傳稱に信を措き難く、しかも圖の左上方に「杭州西湖之圖於北京會同館作此圖弘治玖年閏三月拾三日」との文あり、弘治九年(丙辰)は即ち、我明應五年、雪舟七十七歳の時に相當し、當時彼が明に再遊したと云ふことは他の證徴の上よりも考へ得ず、以て本圖の作者を雪舟に擬することは當らないと思はれる。即ち雪舟の入明は應仁元年、歸朝は文明元年と推定せられ、明應年中は既に老齡にて、且、明應四年宗淵に與へたる破墨山水圖、同五年には齋年寺の惠可斷臂圖等の制作あり、旁々彼の再入明説は肯定し得ぬ所である。しかし、本圖の作風より見て、これが雪舟の門弟の何人かによつて描かれたるものなることは信じ得べく、近時之を以て雪舟の高足等觀秋月の筆に擬する説がある。即ち其の説の論據とする處は、本圖が雪舟よ

りも寧ろ秋月の他の作品に近きものあり、且、秋月の傳はなほ不明の點多く、其の入明を雪舟と同時とする説も他に確證なきを以て、或は秋月は明應二年入明、同五年夏歸朝せる遣明使壽實の一行に従行せるに非ずやと推察し、此の圖は即ち歸朝直前北京の外客接待の施設たる會同館に於て揮毫せるなるべしと推定するのである。旁ら此の秋月の明應年間入明推定説を立證する如く思はれるのは紀州徳川家に藏せらるる「自筆寫壽像附與等觀藏主四明天童第一座雪舟七十一歳書之」の款識ある雪舟自畫像に加へられたる明人青霞の贊である。即ち「說破空花。本無色相。不現色相。以何供養。傳百千年。一日想像。嗟乎。此即師之凝思於詞藻之時。援毫於雪蕉之際。這般模樣。若夫所蘊蓄者。自在有情盡無上者也。弘治丙辰歲再季春念八日。天府第一名儒士秀才青霞沐手贊」とあるが、或は秋月は延徳二年時に歳七十一の雪舟より其の壽像を與へられ、明應年間入明の時之を携行し、歸朝直前、青霞の贊を請受けたものかとも想像されるのである。(青霞の傳は詳ではない。第二に月舟の「送瑞龍山文成族島公藏主赴大明國」なる詩に和したものが見えてゐる。即ち「大明青霞爲文成和予前篇云。曲盡節意夏日過。筆間談靜似懸河。願臣萬里辭朝去。思似東流不盡波。天子弘治丙辰六月望後。青霞和什」とある。)以上、單なる推測を出でず、確たる明證は無いのであるが、本圖を以て秋月の筆に擬するは、兎も角興味ある説とすべきである。

三・四 大雅筆山水人物圖襖

和歌山 遍 照 光 院 藏

紙本著色	各 堅	一六・七・八・九
山亭人物圖各横	九・七・八・九	(五尺五寸四分)
渡橋人物圖	中央二面横	七・四・五・八
松樹圖各横	兩側二面横	(二尺四寸四分)
		九・七・八・九
		(三・八・三・分)

高野山遍照光院に藏する大雅筆山水人物圖襖繪十面は、從來其の傑作の一として世に著聞するものである。即ち此の十面の繪は、山亭人物圖の四面、渡橋人物圖の四面、松樹圖の二面の三組の襖より成るが、寺傳に依れば、これはもと同院書院二十五疊の廣間を裝飾せるものにて、其の廣間東側北詰に山亭人物圖、西側南詰に渡橋人物圖の襖が筋違に相對して建てられ、また松樹圖は山亭人物圖と直角に北側東詰に續き、其に並ぶ床に同筆の壁張付があつたと云ふ。今假に此の所

傳を肯定して圖を見るに、其の著想頗る巧妙非凡なるものあるを覺える。即ち山亭圖は疊々たる巖石の間、松樹椿樹其他雜木に圍繞せられたる一字、紗帷を高く擧げたる窓間に、三人の老者熙然として遠望するあり、また別の一字に若者が茶を煮つゝあるを現し、すべて幽靜なる山居の景を寫す。而して之に對する渡橋人物圖は遠山を望む橋上に二老者と一侍者の進み來るを描くが、此の二組の襖を相對せしむる時は、恰も山亭中の人物が橋上の人物と相呼應するが如き構圖となるのである。次に松樹圖は、山亭の窓下、松樹を隔てて廣漠たる遠山の景を俯瞰する如き構成となり、以て一層畫趣を深からしめるものがある。圖は、すべて紙本著色なるも、就中山亭人物圖最も色彩の使用著しく、巖石は泥金にて拘り、其の面淡藍、淡朱を施し、巖頭時に淡草綠を用ひ、濃墨の占苔には更に石綠を點ず。介字、大胡椒點の類は淡草綠、第三面前方の夾葉二種また泥金にて拘り、椿葉は濃墨、其の樹幹また拘金、茶寮前の圓き夾葉は淡朱、第一面第三面の遠樹は其幹淡赭、點葉は淡藍、山亭また拘金、軒は淡朱、紗帷は淡藍、人物の肉身は淡赭、衣服は泥金を淡く塗り、又泥金線にて拘る。一老者の手にせる團扇の横骨は淡き金描、其の柄は朱、涼爐中の涼爐、急燒の類も拘金である。以上相當に色彩を用ひ、泥金の使用頻繁であるが、全體の印象は寧ろ淡彩の如く瀟灑なものがある。次に渡橋人物圖に於ては、老人の頭巾、侍者の腰紐、樹蔭の隈取り等に草綠、樹幹は處々に焦墨と淡赭を用ひ、三角の夾葉は朱、遠山と橋梁は淡墨を刷毛にて刷いてあるが、橋梁にはまた拘金が施してある。次に松樹圖は、樹幹、葉、岩の點描は大體淡墨仕立にて骨に焦墨を入れ、松葉の淡墨に淡藍を加へ、また樹幹の下部に淡赭、其の周邊と遠山の山劈には泥金線を入れてある。

本圖は大雅の作品としては頗る謹密なる筆にて非常の力作と云ふべく、しかも超俗の氣畫面に横溢して、天才の雅懷悠然たるものあるを覺えしめられる。而して本圖の製作年次に關しては、本圖に款識を缺き、また文獻の明證あるもの無きを以て、遽に之を確定し難いのであるが、寺傳の一に依れば、遍照光院は慶長六年回祿、其の後の建築粗陋なりしを以て、寶曆三年春起工、六年を経て寶曆十一年竣工せりと傳へるを以て、此の時の製作とすれば大雅三十九歳の筆と云ふこと